



Italique

Poésie italienne de la Renaissance

XIII | 2010
Varia

«Estrange amour, qui n'as point ta pareille!»: Pierre de Brach et la traduction de l'*Aminte* du Tasse

Concetta Cavallini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/italique/286>

DOI : 10.4000/italique.286

ISSN : 1663-4438

Éditeur

Librairie Droz

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010

Pagination : 105-124

ISBN : 978-2-600-01489-2

ISSN : 1423-3983

Référence électronique

Concetta Cavallini, « «Estrange amour, qui n'as point ta pareille!» : Pierre de Brach et la traduction de l'*Aminte* du Tasse », *Italique* [En ligne], XIII | 2010, mis en ligne le 24 juin 2014, consulté le 20 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/italique/286> ; DOI : 10.4000/italique.286

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

«Estrange amour, qui n'as point ta pareille!»: Pierre de Brach et la traduction de l'*Aminte* du Tasse

Concetta Cavallini

- 1 Pierre de Brach fut le premier traducteur de l'*Aminte* du Tasse en France. Sa traduction se trouve dans un volume d'*Imitations* imprimé par Simon Millanges à Bordeaux, avec privilège du 5 août 1584; l'épître dédicatoire de l'auteur à Marguerite de Navarre est datée du 27 août de la même année.¹
- 2 Dans cette épître, Pierre de Brach avoue avoir traduit l'*Olympe*, l'autre pièce présente dans le volume et qui imite un épisode de l'*Arioste*, bien avant l'*Aminte*; la reine a certainement apprécié l'*Olympe* dont elle a peut-être écouté la lecture de quelques passages. Puisqu'elle «luy a fait tant d'honneur la voiant de bon œil» (f. 12r), De Brach a décidé de la publier et de l'accompagner de l'imitation de l'*Aminte* du Tasse. Il souligne que ces deux travaux sont complètement différents et, pour les distinguer, il définit l'*Olympe* comme une *imitation*, puisqu'il s'y est «iardiné avec plus de liberté» et l'*Aminte* comme une traduction, puisque le travail est plus fidèle au texte d'origine. Il aurait très bien pu nommer son œuvre «traductions» plutôt qu'«imitations», mais il déteste «le nom esclave de traducteur : j'aime mieux avoir traduit sans m'y vouloir contraindre, que ne l'avoir point fait en m'y voulant forcer».²
- 3 La précision de Pierre de Brach dans ces définitions est singulière. Nous avons étudié son imitation de l'*Olympe*, et nous pensons que ses réflexions reflètent de manière minutieuse son travail de paraphrase, plus que de traduction.³ Pour analyser le travail que Pierre de Brach a mené sur le texte du Tasse, il est fondamental d'identifier avec précision l'édition qui lui a servi de base. Ce n'est qu'après l'avoir identifiée, et avoir compris comment Pierre de Brach est entré en contact avec l'original italien que nous pourrions comprendre de manière plus rigoureuse le texte des *Imitations*, évitant tous les malentendus qui ont pesé sur l'évaluation et l'appréciation de la traduction de l'*Aminte*.

- 4 L'histoire éditoriale de l'*Aminte* du Tasse est complexe. Le manque d'un manuscrit autographe reconnu face à l'existence d'une dizaine de copies manuscrites a fragmenté les variantes textuelles qui sont celles que proposent les nombreuses éditions qui se sont succédé au cours des premières années de publication. Le Tasse composa cette œuvre au début des années 70 et la pièce fut même représentée le 31 juillet 1573 au palais de Belvedere, près de Ferrare, en présence du duc Alphonse II et de sa Cour. La compagnie qui représenta la pièce fut très probablement la compagnie des Gelosi.⁴ La pièce fut aussi représentée probablement à Pesaro, en 1574, à la cour des Della Rovere,⁵ puis en 1586 à Mantoue et en 1590 à Florence avec les décors et les machines de Filippo Buontalenti.⁶ Entre-temps, en 1580, l'œuvre avait été publiée.
- 5 La première édition devrait être celle de Crémone (1580), chez Christoforo Draconi. La dédicace de Cesare Della Porta au duc Vespasien Gonzague est datée du 15 décembre 1580.⁷ L'édition suivante devrait être l'édition publiée à Venise chez Alde Manuce en 1581; l'épître dédicatoire à Ferrante Gonzague est datée du 20 décembre 1580. Néanmoins, dans une de ses lettres, le Tasse affirme qu'il a reçu une copie de l'édition d'Alde dès le 3 décembre 1580 et qu'il en envoie un exemplaire à Ferrante Gonzague le 24 décembre 1580.⁸ Il y a donc des doutes sur l'édition qui doit être considérée comme la première.
- 6 Alde Manuce réimprima l'*Aminte* immédiatement après dans les *Rime. Parte Prima* (œuvre couramment appelée *Rime e Prose*),⁹ avec une épître dédicatoire du 10 avril 1581 à Francesco Melchiorri.¹⁰ L'*Aminte* y figurait avec le *Paragone tra l'Italia e la Francia* et d'autres pièces poétiques.¹¹ L'éditeur ajouta certains éléments, comme par exemple le discours de Tyrse¹² dans la scène II du premier acte, qui fut introduit dans cette édition. L'*Aminte* fut réimprimée plusieurs fois en 1581: l'édition publiée par Vittorio Baldini à Ferrare (épître aux lecteurs du 1^{er} février 1581) fut suivie de l'édition de Parme, chez Erasme Viotti (épître dédicatoire au comte Pomponio Torelli du 29 avril 1581) et d'une dernière édition imprimée à Mantoue, chez Francesco Osanna, à une date non précisée de l'année 1581. Cette dernière édition est très rare.
- 7 Les cinq premières éditions sont intéressantes pour le texte de Pierre de Brach puisqu'elles furent publiées pendant que Michel de Montaigne, grand ami de Pierre de Brach, était en Italie.¹³ Dans son recueil de poèmes publié en 1576, Pierre de Brach avait dédié à Montaigne un sonnet composé avant 1571 et la *Monomachie de David et Goliath*.¹⁴ Michel de Montaigne, en Italie, acheta peut-être deux versions de l'*Aminte*, une première qui correspondait probablement à l'édition d'Alde (1581), beaucoup plus facile à trouver que celle de Draconi, très rare, et ensuite une édition des *Rime e Prose*, toujours chez Alde. Cette édition avait l'avantage de contenir, avec l'*Aminte* (dans la version où figurait le discours de Tyrse), d'autres pièces, parmi lesquelles le *Paragone* de la France et de l'Italie. Le texte des *Essais* de Montaigne semble confirmer qu'il a lu cette dernière œuvre.¹⁵
- 8 Sur la base des confrontations textuelles menées par Isida Cremona d'abord¹⁶ et par Daniela Mauri plus tard,¹⁷ il semble que Pierre de Brach ait utilisé une des premières éditions du Tasse, et donc celle de Draconi (1580) ou d'Alde (1581). Nous sommes arrivée à exclure l'édition Draconi comme base pour la traduction de De Brach en nous fondant sur quelques confrontations textuelles comme par exemple la traduction des noms des «interlocutori», les «entre-parleurs» pour De Brach. En effet, dans l'édition Draconi, l'ordre des personnages est différent de l'ordre suivi par Pierre de Brach. Il y a déjà un article qui précède le mot «interlocutori» (*Gli interlocutori*) et ensuite nous trouvons: «Amore in habito Pastorale, Daphné, Silvia, Aminta, Tirsi, Nerina, Nuncio, overo Ergasto, Elpino, Choro de' Pastori».¹⁸ Cet ordre n'est pas celui de la traduction française qui suit,

au contraire, l'ordre des éditions d'Alde: «Entre-parleurs, Amour, en habit pastoral, Daphné, Silvie, Aminte, Tirse, Elpin, Satire, Nérine, Ergaste, ou messenger, Chœur des pasteurs».

- 9 Il est plus difficile d'admettre que le traducteur ait pu utiliser l'édition des *Rime et Prose* d'Alde (1581) puisque cette dernière introduit le discours de Tyrse qui raconte l'épisode de Mopse (I, 2). Cet épisode, qui manquait dans les éditions précédentes, manque aussi dans la traduction de Pierre de Brach.¹⁹ Cependant, Pierre de Brach connaissait l'édition des *Rime e Prose*. En effet, dans le manuscrit de Bordeaux,²⁰ qui contient ses pièces inédites et qui fut édité pour la première fois par Reinhold Dezeimeris, figurent deux *Baizers imités du Tasse*.²¹ Les deux poèmes imités par De Brach, la chanson *Baci soavi e cari* (*Dous baizers, baizers amoureux* dans la traduction de Pierre de Brach) et le poème *Tirsi morir volea* (*Tyrse vouloit mourir*) sont attribués au Tasse seulement dans certaines éditions, parmi lesquelles l'édition des *Rime e Prose* de Venise, à l'adresse d'Alde (1581).²² Mais l'auteur est, selon toute probabilité, Battista Guarini.²³
- 10 En 1582 déjà, dans le volume *Scelta delle Rime del Sig. Torquato Tasso. Parte prima e seconda*,²⁴ certains poèmes sont imprimés sous le nom de leurs véritables auteurs. Une note à la page 95²⁵ affirme que la chanson des *Baizers* et le madrigal de Tyrse ne sont pas du Tasse, mais qu'on ne peut pas révéler le nom de leur auteur. Guarini, comme il l'avouera lui-même à Filippo d'Este, avait peur qu'on lui vole ses vers comme cela était arrivé au Tasse. Il préfère donc attendre jusqu'à ce qu'il puisse les publier de manière complète et autonome.²⁶ En réalité, la chanson *Baci soavi e cari* est bien un morceau du *Pastor Fido*.
- 11 Quelle était donc la véritable édition de l'*Aminte* utilisée par de Brach? Nous proposons l'hypothèse suivante: Montaigne avait acheté en Italie deux éditions de l'*Aminte* du Tasse. Une fois rentré à Bordeaux, possédant déjà une version de l'*Aminte* dans l'édition des *Rime e Prose* (qui était plus 'riche' puisqu'elle contenait aussi d'autres œuvres du Tasse), il pourrait avoir offert l'édition précédente de la *pastorale* du Tasse à son ami, qui a pu travailler à l'aise à sa traduction sans faire de copie. Certains éléments textuels confirment cette version: la traduction des vv. 732-33 en est un exemple. Seule la première édition d'Alde contient la leçon «e pur fa tanti e sì mortali colpi / e così immedicabili le piaghe» tandis que toutes les autres éditions portent «e pur fa tanto grandi e sì mortali / e così immedicabili le piaghe», pour effacer le double renvoi à *coups et plaies*.²⁷ La traduction de Pierre de Brach suit clairement le texte de la première édition d'Alde: «Avec des coups si mortels il nous blesse / Que de mon cueur, ma poitrine, mon flanc, / Ce n'est, hélas! que tout playe, tout sang » (f. 19).
- 12 Après la traduction de la *pastorale*, la curiosité de Pierre de Brach pour les œuvres du Tasse pourrait l'avoir poussé à feuilleter l'édition des *Rime e Prose* de Montaigne et à en emprunter quelques éléments textuels qui diffèrent par rapport à la première édition d'Alde. Cette hypothèse est déterminée par la présence de quelques éléments (de moindre importance) qui devraient être absents de la première édition d'Alde et présents dans la deuxième, éléments que nous retrouvons dans le texte de Pierre de Brach. Par exemple la parenthèse au fv. 6v «Or feins en toy (mais Dieu ne le permette)» qui se trouve dans l'édition des *Rime e Prose* et non dans la première édition aldine de l'*Aminte*.²⁸ Il en va de même pour une autre parenthèse au v. 394-95 «et forse (ahi, spero / troppo alte cose)» qui était absente dans la première édition d'Alde, présente dans les *Rime e Prose* et qui se trouve dans le texte de Pierre de Brach (f. 12v). C'est à ce moment là que, poète de l'amour, Pierre de Brach aurait été frappé par les deux *Baisers* dont il aurait pu, sans

difficulté, recopier les quelques vers pour les imiter ensuite dans l'édition complète de ses œuvres qu'il préparait.

- 13 Pierre de Brach traduisit le texte avant la fin de 1583, date à laquelle semble avoir été rédigée la dédicace de la pièce à Marguerite de Valois. C'est l'époque des déplacements de Marguerite de Valois de Coutras à Cadillac, où elle séjourna entre novembre et décembre 1583 et où elle reçut des visites de Matignon et Montaigne.²⁹ Pierre de Brach faisait peut-être partie de ce groupe et montra à la reine certaines pièces qu'il avait composées. Il faut préciser que l'*Aminte* de Pierre de Brach est toujours citée en tant que poème, sans aucune hypothèse relative à sa représentation.³⁰ Les *Imitations* de Pierre de Brach, publiées par Millanges en 1584, furent diffusées à Paris par Abel l'Angelier à partir de 1585.³¹ L'Angelier, en 1584, avait publié le texte italien de l'*Aminte* du Tasse d'après l'édition aldine; Ferrante Guisoni, lié aux ducs de Mantoue et traducteur de Du Bartas,³² avait supervisé l'édition.
- 14 L'*Aminte* du Tasse est une pièce complexe, rédigée dans un contexte sociolittéraire assez précis qui permet aux premiers lecteurs ou spectateurs de la pièce d'identifier presque tous les personnages.³³ La timidité d'Aminte et la gêne de Sylvie dans la manifestation de leurs sentiments ne sont que le prétexte qui cache des renvois mythologiques assez clairs: l'épisode de Sylvie liée à un arbre et libérée par Aminte semble calquer la libération d'Andromède enchaînée à un rocher et libérée par Thésée. À côté de ces renvois aux mythes antiques et à la littérature classique qui les a chantés (Théocrite, Tibulle, etc.), les lecteurs de l'*Aminte* ont voulu voir aussi des renvois contemporains à la cour de Ferrare et aux rapports du Tasse avec ses mécènes, ses amis. Selon Carducci, le Tasse se serait lui-même représenté dans le personnage du berger Aminte et aurait réservé le rôle de protagoniste à Léonore d'Este, la sœur du duc Alphonse II de laquelle il était amoureux à l'époque.³⁴ De la même manière Lycoris serait Lucrezia Bendidio, la dame qui possédait le cœur du Tasse avant Léonore et qui est sujette, dans la pièce, à nombre de critiques pour son comportement volage en amour. Batto serait Battista Guarini et Elpin le secrétaire Giovan Battista Pigna, qui rivalisait avec le Tasse pour obtenir l'amour de Lucrezia Bendidio.³⁵ Le succès de la *pastorale*³⁶ était dû aussi à la versification savante du Tasse qui réussit à sortir de la régularité systémique de l'endécasyllabe pour l'alterner, par moments, avec l'heptasyllabe, vers qui assurait la musicalité et l'aération du rythme.
- 15 La traduction de Pierre de Brach, qui n'était pas au courant des éléments contextuels qui pouvaient avoir pesé sur la composition de l'*Aminte* du Tasse, doit être analysée en tant qu'exercice de style et doit aussi être lue à la lumière des qualités et des défauts qui caractérisaient en général la poésie de cet auteur bordelais. Au niveau formel, la traduction est en décasyllabes à rime plate, sauf pour les deux chœurs qui sont respectivement en octosyllabes à rime plate (acte I) et en hexasyllabes à rime plate (acte II). Le nombre des vers, qui devait respecter l'original, à en croire les affirmations de l'auteur dans la dédicace («En l'*Aminte* ie me suis restraint avec plus de sévérité, et tout autant que la phrase Française à l'Italienne le m'a [*sic*] permis», f. 12v) dépasse de toute évidence le nombre des vers dans le texte du Tasse, comme on le voit à partir de ce tableau:

Acte	Vers du Tasse	Vers de Pierre de Brach
Prologue	90	144

I, 1	246	296
I, 2	294	318
Chœur acte I	68	144
II, 1	97	150
II, 2	163	216
II, 3	100	160
Chœur acte II	42	80
III, 1	142	230
III, 2	146	212
IV, 1	155	232
IV, 2	193	238
V, 1	158	217
Total	1894	2637

- 16 Jusqu'à la fin de l'acte II, Pierre de Brach réussit à garder une moyenne d'environ cinquante vers de plus par rapport au texte du Tasse, tandis qu'après le troisième acte il arrive même à 70, 80 vers de plus que l'original. Il faut préciser que dans la colonne des «Vers du Tasse» nous n'avons pas donné la totalité des vers du poème italien mais seulement le nombre de vers traduits par Pierre de Brach.
- 17 La traduction de Pierre de Brach est fidèle, comme on l'a déjà dit, au texte des premières éditions de l'*Aminte*. Cependant, de temps à autre, De Brach omet une phrase du Tasse ou un passage qui était présent dans l'original. Ces passages ne sont pas nombreux et concernent deux scènes en particulier, ainsi que quelques mots sporadiques de la scène II, 3;³⁷ la scène I, 1³⁸ et la scène II, 2. Cette dernière scène est sans aucun doute la plus problématique de toute la traduction de Pierre de Brach, puisqu'il y manque plusieurs passages qui étaient présents dans les éditions qui furent à la base de son travail du poète bordelais. Les vers qui manquent sont les suivants: la fin du vers 838 ainsi que les vv. 839-50; la moitié des vers 887 et 897 ainsi que les vv. 888-96; les vv. 940-1024 et la moitié du vers 1025.³⁹
- 18 La raison de ces manques textuels localisés dans trois scènes seulement est inconnue. La cohérence du sens n'est pas affectée par ces manques qui retranchent des parties de texte dont l'absence n'empêche pas la compréhension parfaite de l'intrigue. Pierre de Brach, qui traduisit presque tous les vers du Tasse, n'aurait pas fait de gros efforts pour traduire les quelque cent vers qui sont absents de sa traduction. La seule explication possible pourrait être celle d'une édition de départ incomplète ou abîmée qui aurait obligé le traducteur à éliminer quelques vers illisibles ou des pages rognées par les souris ou par l'humidité (pour ne citer que quelques exemples), essayant de ne pas trop affecter la

compréhension de l'ensemble. Mais ce ne sont là que des hypothèses. Les premières opinions sur le travail de traduction de Pierre de Brach sont assez positives; Colletet⁴⁰ et Dezeimeris⁴¹ en apprécient les mérites. Ce n'est que dans ces dernières années que les spécialistes, souvent sans avoir accompli une véritable analyse sur le travail de traduction, ont changé d'avis.⁴²

- 19 Pour rendre plus simple notre analyse, nous allons présenter les interventions du traducteur en procédant par typologies et en partant des interventions les moins courantes. L'expression de Pierre de Brach reste directe et simple, un peu «rustique» et «provinciale» comme l'a définie Pierre Barrère, un de ses premiers commentateurs.⁴³ Les problèmes de la traduction concernent essentiellement la présence de figures de style qui alourdissent les vers et la lecture. L'utilisation de la mythologie ornementale est un exemple; «simple algèbre décorative»,⁴⁴ elle porte De Brach à remplacer les noms des dieux utilisés par le Tasse par des paraphrases (Jupiter devient «un Dieu le plus puissant des cieux» et Mars le «Dieu de la guerre», f. 1), à remplacer le simple Amor (v. 783) du Tasse par le plus artificieux «Cypris» (f. 20v) ou le simple mare (v. 1065) par «le sein d'Amphitrite» (f. 26). De même, Pierre de Brach insère les fables dans le texte quand l'original n'en contient pas. Les mille nodi (v. 1236) deviennent «le nœud gordien» (f. 32), l'exclamation impersonnelle de Daphné «Fosse stata muta!» (v. 1485, elle parle de Nérine qui a raconté à Aminte la fausse nouvelle de la mort de Sylvie) nécessite, pour Pierre de Brach, l'intervention du dieu Pan: «L'eut le dieu Pan [...] faicte muette» (f. 40). Dans une seule occurrence le traducteur agit dans le sens inverse, c'est-à-dire en supprimant une référence mythologique. Le vers 1685 «e Pale e Pane e Priapo e Pomona» devient «En apelant Pan, Pales, et Pomoune» (f. 46); probablement, Pierre de Brach élimine Priape pour des raisons métriques.
- 20 L'ajout d'éléments pathétiques est un autre trait de cette traduction. Parmi ces éléments, nous retrouvons les apostrophes rhétoriques, qui manquent dans l'original. Quand Tyrse raconte la libération par Aminte de Sylvie liée à l'arbre (III, 1), il se laisse aller à une exclamation adressée à l'arbre qui commence par : «Pianta crudel» (v. 1278). Pierre de Brach rallonge ce passage et le transforme en une véritable apostrophe qui dit «Arbre cruel, maudit et meschant chesne / Que ie te hay, que de mal ie te veux» (f. 33v); le résultat est une exagération évidente qui risque de tomber dans le sentimental. Quand Aminte s'évanouit à la nouvelle de la mort de Sylvie, Nérine observe, dans le texte italien, qu'il respire. Dans le texte français, plus concret peut-être mais moins poétique, Nérine s'exclame: «Ostez un peu, que le nez je luy tire, / A! il revient» (f. 38). Et encore, au moment où Daphné reproche à Sylvie son manque de gratitude envers Aminte, qu'elle a fui après qu'il l'avait sauvée («il vidi, quando tu fuggisti, o fera / più che tigre crudel», vv. 1552-53), le texte italien est assez neutre. La traduction française, par contre, rappelle explicitement: «Je le vy lors que du bouquin Satyre, / Il te garda de te voir deflorer» (f. 42), avec un résultat sûrement plus fort mais moins élégant.
- 21 La traduction de la phrase «vorrei che queste mie membra meschine / sì fosser lacerate / ohmé, come già foro / quelle sue delicate» (vv. 1705-708) est presque parfaite. Pierre de Brach résume la traduction en trois vers respectant l'original du Tasse; mais, malgré cela, il trouve le moyen de renforcer l'élément pathétique grâce à la répétition et à la substitution de l'interjection ohmé par l'exclamation ô pitié: «Membre aprez membre estre ainsi descharné, / Que deschirée et de dents et de patte / Fut (ô pitié) sa chair si délicate» (f. 47). La banalisation est aussi présente dans la traduction. «Piacevol padre di figlio crudele» (v. 198) est traduit par les vers répétitifs: «O cruel fis, plein d'absinte, et de

fiel, / D'un pere dous, plein de sucre et de miel» (f. 7). Le parallélisme rhétorique ne peut pas justifier l'abondance de clichés.

- 22 La traduction présente une seule faute typographique. Dans la scène 2 du second acte, Pierre de Brach omet (on ne sait pas si cette faute lui revient ou si elle est due à l'imprimeur), une réplique d'un vers de Tyrse,⁴⁵ dont le contenu est traduit comme s'il s'agissait d'une phrase de Daphné (f. 23v). Le problème c'est que l'on trouve ainsi, l'une après l'autre, deux interventions de Daphné. Dans deux autres cas, la traduction de Pierre de Brach produit des faux sens, changeant la signification de l'original. Le premier se vérifie lorsque, pour traduire «sia maledetto / il tuo cenere sepolto e l'ossa fredde» (v. 783-84), Pierre de Brach décide de changer de malédiction: «Maudit sois tu, sans tombeau soit ta cendre» (f. 20v). Les cendres, qui a priori devaient déjà avoir eu un tombeau, en sont ici privées. Le deuxième concerne une réplique d'Aminte à Tyrse qui était en train de lui parler de Sylvie. A un certain moment, il se tait après avoir prononcé un «mais...». Et Aminte lui dit: «Ohimé, che ma? Tu taci; tu m'uccidi» (v. 1073). Chez Pierre de Brach ce n'est pas le silence qui tue Aminte, mais c'est ce «mais» qu'il a prononcé: «Quoy mais? ce mais me tue» (f. 26v), ce qui fausse légèrement le sens de l'original.
- 23 La traduction française ne contient pas seulement des éléments négatifs. Il faut reconnaître au contraire qu'elle contient aussi quelques éléments liés à la culture française. A partir de la matière de Bretagne et du Roman de Tristan de Thomas d'Angleterre, qui résume la beauté d'Iseut dans l'expression «Iseut aux blanches mains», la blancheur des mains reste en France un synonyme de beauté féminine. Cet élément, qui ne correspond pas aux canons culturels, historiques et littéraires de la beauté italienne, ne se trouve pas dans le texte du Tasse. Daphné, qui décrit Sylvie qu'elle a observée à la dérobee pendant qu'elle jouait avec des fleurs et regardait son image reflétée dans l'eau d'un petit lac, dit qu'elle «prenait» (v. 864) des fleurs. De Brach ajoute qu'elle les prenait «de sa main blanche» (f. 22v).
- 24 Les proverbes sont aussi une marque du rapprochement du texte à la culture de son époque, un signe de l'incidence de l'oralité sur l'écriture. Le proverbe n'est pas un appui, un ornement, mais il fixe plutôt le discours et le synthétise selon la définition de 'l'épiphonème proverbial' théorisé par Paul Zumthor.⁴⁶
- 25 C'est pour cela que le proverbe sert souvent à conclure des actes ou des scènes et que le traducteur en introduit même quand le texte italien n'en prévoit pas. A la fin de la scène 2 du troisième acte, par exemple, après le v. 1469 du Tasse (dans le texte italien il y a un chœur qui fut ajouté après les éditions vraisemblablement utilisées par Pierre de Brach), le traducteur français décide de conclure la scène en introduisant un proverbe: «Trop tost se sçait un cas mal-encontreux» (f. 39v). Pierre de Brach a peut-être voulu imiter la conclusion de l'acte II, quand, avant le chœur, le Tasse conclut lui aussi par une phrase gnomique qui est presque un proverbe: «ma nulla fa chi troppe cose pensa» (v. 1139). Le texte français porte la traduction entre guillemets, signe typographique qui indique au lecteur qu'il est en présence d'un proverbe ou d'un vers notable. Ce vers est la traduction exacte du texte italien: «Mais rien ne fait, qui pence trop de choses» (f. 28v). Quand cela est possible, Pierre de Brach remplace des phrases du Tasse par des proverbes ou des vers notables. Par exemple, la phrase italienne «La lunga etate insegna a l'uom di porre freno a i leoni ed a le tigri ircane» (vv. 364-65), qui n'est pas un proverbe, est traduite par un proverbe dans le texte français: «Avec le tems, la raison, et l'usage / On adouçit la beste plus sauvage» (f. 10v).

- 26 Parmi les libertés que Pierre de Brach prend dans sa traduction, certaines prouvent sa maîtrise de la langue italienne. Parfois ces libertés sont déterminées par l'habitude des traducteurs de l'époque de rendre les structures rhétoriques, même si la qualité des vers est moyenne. Voici des exemples: le vers «*fatto certo ciascun de l'altrui vita*» (v. 1963) donne à Pierre de Brach l'occasion de proposer un chiasme: «et or voiant en vie, / Silvie, Aminte, et Aminte, Silvie» (f. 54v); le «*platano*» du v. 932 devient en français un «arbre» générique pour contribuer à la musicalité du vers par la succession des sons r: «Maint arbre espais aporte une ombre douce» (f. 24v). Parfois, le traducteur arrive même à ajouter des éléments pour créer des parallélismes rhétoriques. Le vers 873 «*Ma mentr'ella s'ornava e vagheggiava*» devient: «Mais pendant qu'aus fleurs elle se joue, / les comparant aus couleurs de sa joue» (f. 23), qui offre une répétition avec variation sémantique et morphologique du même mot joue. Là où le Tasse est plus libre dans le lexique de ses vers, les changements de Pierre de Brach vont toujours dans le sens d'une langue moins souple, plus rigide, plus codifiée. L'opposition *duro / cruda* au v. 54 «*nel duro sen de la più cruda ninfa*» se réduit au simple parallélisme dur / dure chez Pierre de Brach, avec un effet évident de banalisation «Le sein plus dur de la Nympe plus dure» (f. 2v).
- 27 Le traducteur manipule le texte italien jusqu'à intervenir sur la structure des phrases. Les deux structures syntaxiques sur lesquelles Pierre de Brach intervient le plus souvent sont les phrases interrogatives et les phrases de discours direct citées à l'intérieur d'un récit. Il supprime par exemple le discours direct dans la phrase: «*e tra sè dica: – È questo / pur mio trionfo –*» (vv. 390-91) en la transformant en discours indirect «Qu'elle ait plaisir, d'avoir rendu notoire / De mon trepas la sanglante victoire: Qu'elle le die aus pasteurs, et bergers» (f. 12v). Pour les phrases interrogatives, nous ne citons que deux exemples, qui montrent, à notre avis, la manière dont le traducteur agit sur le texte de départ. Les vers 173-76 de l'*Aminte* présentent une série de questions qui devraient être présentes dans les premières éditions mais absentes des premiers manuscrits:⁴⁷ «*Forse ch'ei non è bello? o ch'ei non t'ama? / o ch'altri lui non ama? o ch'ei si cambia / per l'amor d'altri? over per l'odio tuo? / forse ch'in gentilezza egli ti cede?*». Toutes ces questions sont éliminées dans le texte français, où toutefois l'expression de l'hypothèse est rendue:

Il n'est pas beau, ou peut estre la flame
De ton amour ne luy brusle son ame,
Ou bien gentil il n'est pas estimé,
Ou il n'est point d'une autre Nympe aimé,
Ou bien peut estre il a suivy le change
Pour l'amour d'autre, ou pour ta haine estrange,
Ou bien cede ils aus parants, d'où tu viens (f. 6v)

- 28 Il est improbable que Pierre de Brach ait eu accès aux manuscrits du Tasse et donc nous pouvons conclure que la suppression syntaxique de la forme interrogative est déterminée par un choix personnel et poétique. Contrairement à l'exemple précédent, dans certains cas le texte français présente une phrase interrogative là où le texte italien n'en avait pas. L'affirmation de Daphné: «*Odo una mesta voce*» (v. 1360) devient dans la traduction: «N'enten ie pas une plaintive vois?» (f. 36v).
- 29 Parfois même Pierre de Brach ajoute des parties de texte qui sont absentes dans le texte du Tasse. C'est le cas de la phrase entre parenthèses «(Eusse je lors destourné son voiage)» (f. 37): une exclamation de regret de Daphné qui n'existe pas dans l'original, ou

de l'exclamation: «ô triste fin de vie!» (f. 36v) que Pierre de Brach ajoute au v. 1369 pour accentuer l'élément pathétique. Parfois encore des ajouts sont nécessaires pour relier des parties de texte là où il y a eu des coupures par rapport à l'original. Au f. 15v pour introduire le discours de Tyrse, qui parle après la coupure des vv. 552-648 de l'original (l'épisode de Mopse), Pierre de Brach ajoute un «Je le connois» avant de commencer la traduction des mots de Tyrse. Tout cela afin que le sens général ne soit pas affecté.

- 30 La plupart des interventions qui caractérisent la traduction de Pierre de Brach vont dans le sens de l'amplification. L'expression «festanti e coronati» (le Tasse parle des bergers, v. 70) est traduite sur deux vers dans le texte français «[les Pastoreaus] Qui couronnez de fleurs, et de rameaus / Tous enfestez, et sautlants de joie» (f. 2v). Cette amplification s'accompagne souvent de la répétition, qui a une fonction de renforcement. Le vers «le bagni la pioggia e mova il vento» (v. 787) devient «Ains que le vant, et la pluye, et la gresle, / les souffle en l'air, les mouille, et les martelle» (f. 20v) avec un sens d'accumulation. On retrouve la même redondance dans d'autres cas où Pierre de Brach exagère de manière évidente avec des répétitions stériles. Lorsque le Tasse répète par exemple deux fois le mot «violenza»,⁴⁸ le texte français reprend cette répétition et lui ajoute quatre répétitions du même adjectif: «De mon cor ps fort la forte violence, Puis que nature un violant effort / A mis en moy, me formant grand, et fort?» (f. 21). Le simple vers qui est presque un proverbe «Ahi, pur è meglio / come ardito morir, che come vile» (v. 1132) est traduit en français par un quatrain:

Mieux, mieux il vaut toute crainte laissée
 Cercher la mort, et à teste baissée
 Aller hardy le malheur assaillant,
 Non en poltron, mais en homme vaillant. (f. 28)

- 31 Mais l'exemple le plus évident de la manière de traduire de Pierre de Brach est le suivant: la transformation d'un simple quatrain (vv. 1642-45), à travers les répétitions et l'utilisation d'un lexique redondant, en dizain (f. 45):

Il più nobil pastor di queste selve,	[...] Aminte de ce bois
Che fu così gentil, così leggiadro Così caro a le ninfe ed a le Muse	Sur tous pasteurs, le pasteur plus courtois
Ed è morto fanciullo, ahi di che mortel!	Qui fut si noble, et d'esprit, et de face,
	Qui fut si bon, qui eust si bonne grace,
	Qui si gentil fut par tout estimé
	Bien veu de tous, des Nymphes bien aimé,
	Dont bien souvent il conduisait la dance,
	Est mort, hélas! encor en son enfance,
	Est mort, est mort, il a senty l'effort
	D'un coup mortel: mais las! de quelle mort!

- 32 Moins souvent, Pierre de Brach omet aussi des parties du texte italien. C'est le cas surtout pour de courtes répliques qui ne trouvent pas de place dans la traduction du vers français et dont l'omission n'affecte pas la compréhension. Par exemple: le v. 201 «O me inganni, o te stessa», qui tire la conclusion de trois comparaisons que Daphné avait présentées dans les vers précédents, n'est pas traduit dans le texte français, qui se termine par les comparaisons (f. 7). Souvent aussi, des parties de texte sont résumées; et cela quand le traducteur a de petits problèmes de compréhension exacte du texte italien. Les vers «in quei gran prati / ove fra stagni giace un'isoletta, / sovra essa un lago limpido e tranquillo» (vv. 855-57) sont ainsi résumés par Pierre de Brach: «Dans ce grand pré, dont le bord ser penté / Est d'un ruisseau» (f. 22v). La petite île avec un lac a disparu et à sa place apparaît un petit ruisseau.
- 33 Ces légers 'malentendus textuels' sont bien différents des réécritures volontaires, c'est-à-dire des cas où le traducteur apporte de petits changements au texte italien pour l'adapter au goûts culturels ou linguistiques de son public. En vertu de cette règle de conduite, le «cuore di ferro e di macigno» du v. 172 se transforme en «cœur de diamant» (f. 6v) et le couple tortore / tortorella du v. 217 est remplacé par le couple cerf / biche (f. 7v). La chaîne alimentaire décrite par le Tasse dans le vers «Pasce l'agna l'erbette, il lupo l'agne» (v. 350) est transformée par Pierre de Brach en un ensemble de deux exemples diffé-rents: «D'herbes l'aigneau, et l'abeille de fleurs» (f. 10). La phrase «Io odo 'l nome di Silvia» (v. 1360) est enrichie par Pierre de Brach d'une précision: il entend nommer Sylvie «par deus fois» (f. 36v).
- 34 La dernière forme d'intervention que nous allons présenter concerne les cas où le traducteur décide de changer l'ordre des éléments ou des phrases, d'anticiper une nouvelle ou bien de récrire le texte italien. Ce type d'intervention prouve que Pierre de Brach a une certaine compétence et un maîtrise assez sûre de la langue d'arrivée. Dans la construction d'une phrase complexe, le traducteur déplace souvent des vers; les vv. 435-36 du Tasse «sospirava sovente, e non sapeva / la cagion de' sospiri» qui se trouvent à la fin d'une longue réplique d'Aminte à Tyrse, sont anticipés dans le texte français d'une dizaine de vers à cause d'une construction différente de la période, ce qui prouve l'autonomie du texte français par rapport au texte italien (f. 12v). Ces déplacements de vers peuvent aussi se comprendre comme une modification de l'action. La nouvelle de la mort de Sylvie, qui est cachée dans un premier moment par Nérine qui l'indique sous l'expression «duro caso» (v. 1358) est explicitée dans le texte français qui utilise le mot «decez» (f. 36v). Dans le texte italien Nérine raconte l'épisode de la mort prétendue de Sylvie et ce n'est qu'au v. 1413 qu'Aminte prend conscience de la mort de sa bien-aimée. Dans le texte français, au contraire, cet élément est explicite dès le premier moment et le cas est indiqué dès le début comme mort.
- 35 La liberté de Pierre de Brach s'étend jusqu'à la réécriture de certains passages qu'il décide de reformuler avec ses propres mots. Les vers 231-55 contiennent une sorte d'hymne à l'amour 'cosmique' que Daphné présente à Sylvie pour la convaincre à se laisser aller à ce sentiment merveilleux qui touche, outre les hommes, les animaux et les plantes. Pierre de Brach, au f. 8 récrit ce passage, sans changer le sens mais en changeant les animaux et les plantes cités, l'ordre de citation, certaines comparaisons et ainsi de suite. Il en va de même quelques vers plus loin, quand, au vers 278-90, Daphné raconte à Sylvie ce qu'Elpin a dit à Lycoris, c'est-à-dire que dans les enfers il y a une place pour les femmes ingrates. Ces vers sont récrits dans la traduction française (f. 8v et f. 9); des renvois sont clairement éliminés, comme le renvoi à l'Arioste «quel grande che cantò l'armi e gli amori» (v. 283),

d'autres sont transformés, comme le renvoi à l'Achéron, remplacé par un renvoi au dieu Vulcain.

- 36 Pour que notre analyse soit complète, il nous faut parler de ce que nous appellerons les 'traductions réussies', dont nous allons fournir deux exemples. Le premier est constitué par les derniers vers du prologue. Les vers «e se mia madre, / [...] / ciò non conosco, è cieca ella, e non io, / cui cieco a torto il cieco volgo appella» (vv. 88-91) sont rendus en français avec une extrême précision. Le traducteur utilise les mêmes répétitions que le Tasse, et en ajoute une autre: «Et si Venus ma mere [...] / Ne recognoist ma puissance estre telle / Il faut, il faut, qu'aveugle l'on l'apelle, / Et non à moy, qui aveugle estimé / Du peuple aveugle, aveugle suis nommé» (ff. 3v-4). La traduction des deux vers de l'Aminte que Montaigne cite dans ses Essais de 1582⁴⁹ et qui se trouvent dans le chœur qui clôt l'acte II, est elle aussi une traduction réussie, à notre avis: «e 'l silenzio ancor suole / aver prieghi e parole» (1173-74). Pierre de Brach transforme ces deux vers en un quatrain d'hexasyllabes:

Et encor le silance, Qui
faict la vois celer, Semble
avoir la puissance De
prier et parler. (f. 30)

- 37 La succession des consonnes sifflantes, qui semblent suggérer le silence, ainsi que le respect des allitérations de l'original (prieghi / parole et prier / parler) renforcées par le mot puissance qui amplifie l'effet des sifflantes et l'effet des allitérations en p, contribuent à la beauté de l'ensemble.
- 38 Bien que la traduction de l'Aminte de Pierre de Brach atteigne rarement ces pics de perfection, il faut lui reconnaître une rigueur de fond et le respect du texte du Tasse. La traduction de Pierre de Brach est, somme toute, un travail assez rigoureux, avec les limites d'une traduction effectuée en milieu de province par un poète qui avait lui-même des faiblesses dans son propre style. La prolixité et la paraphrase restent la base d'un texte qui ne possède pas la légèreté des vers de l'original. La forme même choisie, le décasyllabe à rime plate (sauf pour les deux chœurs), alourdit la présentation et prive le poème de toute aération rythmique. Au niveau stylistique, Pierre de Brach prouve être le prototype du traducteur de province. Cela concerne principalement l'utilisation d'une mythologie ornementale, même quand elle est absente dans le texte de départ, l'utilisation de proverbes que le traducteur insère de sa propre initiative dans le texte, ou encore l'amplification de passages riches en pathos par l'étalage de détails pathétiques souvent superflus. Cette dernière forme d'intervention banalise le texte du Tasse, qui garde toujours l'élégance foncière d'un texte de cour. Cependant, ces problèmes ne concernent qu'une petite partie de la traduction qui, au total, compte plus de deux mille vers. Malgré cela, Pierre de Brach peut être défini comme un traducteur fidèle et compétent. Les faux-sens ou les traductions erronées sont presque absents de son travail. Il prouve qu'il connaît et maîtrise la langue italienne. Même quand il opère des raccourcis ou quand il saute une partie des vers, il arrive à sauvegarder le sens du discours. Il va souvent jusqu'à changer l'ordre des phrases dans les périodes complexes, anticipant ou décalant tel ou tel élément sans que le sens général ne soit affecté. Les éléments de son style poétique émergent même dans sa traduction. Premièrement, la qualité de ses descriptions, qu'il enrichit d'éléments, amplifiant le texte du Tasse par des listes de détails; deuxièmement l'utilisation d'adjectifs composés, souvent inventés par lui-même,

ou l'ajout d'adjectifs tout court, qui précisent, définissent, soutiennent la description; troisièmement la réécriture ou l'ajout de passages lyriques, surtout quand ils parlent d'amour, thème privilégié de sa poésie. La traduction de Pierre de Brach se distingue donc par le respect de l'original italien, respect possible grâce à une connaissance approfondie de la langue étrangère et de ses structures. Les faiblesses, les problèmes de style sont imputables aux habitudes de l'époque en matière de traduction et aux qualités personnelles de la poésie du traducteur. A une époque où les traductions de l'italien en français sont souvent des réécritures, le texte de Pierre de Brach peut être défini, dans les limites d'une amplification mesurée et jamais excessive (l'amplification étant un élément presque indispensable à l'époque), comme une traduction à part entière. De plus, la traduction est accomplie sur l'ensemble du texte de l'*Aminte*, sauf les quelques manques (environs cent vers) que nous avons indiqués, et qui semblent attribuables à des circonstances extérieures non encore précisées, plus qu'à la volonté du traducteur. Cet élément est, à lui seul, méritoire, parce que, comme on le sait, on préférerait à l'époque traduire ou imiter un épisode ou un seul chant des poèmes italiens. C'est pour cette raison que le travail de Pierre de Brach sur l'*Aminte* du Tasse, qui a souvent été sous-estimé sur la base du goût contemporain, devrait faire l'objet, à notre avis, d'une nouvelle et plus correcte mise en lumière de la part de la critique littéraire.

NOTES

1. IMITATIONS // DE PIERRE DE-BRACH // CONSEILLER DU ROY, // et Contrerolleur en sa Chançel-// lerie de Bourdeaus. // A TRES-HAUTE ET VER- // tueuse Princesse, // MARGUERITE DE // FRANCE, Royne de Navarre. // [marque]. // A Bourdeaus, // Par S. Millanges, Imprimeur ordinaire du Roy // - // M.D.LXXXIII. (1584). L'édition est un in-4°.
2. *Ibid.*, f. †2v-†3r.
3. «L'*Olimpe* de Pierre de Brach: mémoire ou invention?», in *Mémoire et découvertes: quels paradigmes? Actes du colloque de Nancy, 15-17 novembre 2007*, sous la direction de Mary-Nelly Fouligny et Marie Roig Miranda, Nancy, Presses de l'Université de Nancy II, 2009, pp. 371-85.
4. C'est au moins ce qu'affirme A. Solerti dans sa *Vita di T. Tasso*, Torino-Roma, E. Loescher, 1895, vol. III, p. 181 et suiv.
5. Lucrèce d'Este, une des sœurs d'Alphonse II, avait épousé en 1571 François Marie Della Rovere.
6. G. Carducci, «L'*Aminta*», in *Teatro di Torquato Tasso*, edizione critica a cura di Angelo Solerti, con due saggi di Giosuè Carducci, Bologna, Nicola Zanichelli editore, 1895, p. XXI et suiv. Sur l'*Aminte* voir aussi Giovanni Da Pozzo, *L'Ambigua armonia: studio sull'Aminta del Tasso*, Firenze, L. S. Olschki, 1983.
7. Cette édition est rarissime.
8. A. Solerti, *Teatro di Torquato Tasso...*, cit., p. XCVI.
9. *Le Rime del Signor Torquato Tasso. Parte Prima. Insieme con altri componimenti del medesimo*. Con privilegio, in Vinegia, 1581, in-8°. Les premières éditions in-8° furent remplacées dès 1582 par des éditions in-12.
10. Il faut signaler une petite erreur dans les travaux de Solerti. Dans son œuvre *Vita di T. Tasso* (vol. III, p. 345) il dit que l'épître dédicatoire est datée du 13 avril 1581 tandis que dans l'œuvre *Teatro di Torquato Tasso*.... (p. XCVI), la date indiquée est le 10 avril (date correcte).

11. L'œuvre contenait, en plus de l'*Aminte*, les *Conclusioni amorose*, le *Romeo*, *Dialogo del Giuoco*, le *Paragone tra l'Italia e la Francia*, une lettre au duc d'Urbin et *L'Amor vicendevole tra 'l Padre, e 'l Figliuolo*.
12. Ce nom apparaît aussi en français avec la graphie Tircis. Nous avons chiosé d'utiliser dans cette étude la forme Tyrse.
13. Montaigne arriva en Italie le 25 octobre 1580 et quitta la péninsule le 1^{er} novembre 1581.
14. *Les Poemes de Pierre de Brach, Bourdelois, divisés en trois livres*. A Bourdeaux, Simon Millanges, 1576, f. 90 et 137v. Voir la notice concernant ce volume in Jean Paul Barbier-Mueller, *Ma Bibliothèque poétique. Quatrième partie, t. I, Contemporains et disciples de Ronsard*, Genève, Droz, 1998, pp. 312-24.
15. Enrico Terlizzi est le premier à affirmer que Montaigne lut le *Paragone* («Il Montaigne e l'Italia», *Studi di Letteratura Italiana*, XII, 1922, pp. 261-378). Voir aussi notre *L'Italianisme de Michel de Montaigne*, Fasano-Paris, Schena-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 38 et suiv.
16. Isida Cremona, *L'influence de l'Aminta sur la Pastorale dramatique française*, Paris, J. Vrin, 1977, p. 34.
17. Daniela Mauri, «L'*Aminta* "habillé à la française": les traductions françaises de l'*Aminta* au XVI^e siècle», in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, Éditions rue d'Ulm, 2003, p. 220.
18. TORQUATO TASSO, *Aminta*, Edizione critica a cura di B. T. Sozzi, Padova, Liviana editrice, 1957, p. 3. Dorénavant *Aminta*. Sauf autrement spécifié, nous renvoyons à cette édition pour toute citation italienne de l'*Aminte* du Tasse. Nous avons vérifié la fiabilité de cette édition sur un exemplaire de l'édition aldine de 1581 (RES P-YD-79) et un des *Rime* de 1581 (RES P-YD-3) conservés à la Bibliothèque nationale de France. Pour l'édition Draconi, nous avons vérifié des échantillons de texte sur un exemplaire de l'édition, rare, conservée à la Biblioteca civica Angelo Mai de Bergame, dont nous remercions le Conservateur en chef pour son aide.
19. Les premières éditions ne contiennent ni l'épisode de Mopse, ni les chœurs des actes III et IV, ni l'épilogue. Les intermèdes, qui paraissent aujourd'hui dans l'édition définitive, furent composés après, et paraissent pour la première fois dans une édition de l'*Aminte* de 1656.
20. La définition de 'manuscrit' n'est pas précise. Il s'agit d'une édition des *Poemes* de 1576, que Pierre de Brach démembra pour donner aux poèmes, corrigés, une nouvelle disposition. A cause de cette opération, des feuillets ont été perdus. Il ajouta à cela des pages manuscrites où un scribe avait copié d'autres pièces que l'auteur corrigea de sa propre main. Cet exemplaire est conservé à la Bibliothèque Municipale de Bordeaux qui, par contre, ne conserve aucun exemplaire des éditions de l'*Aminte* de 1580 et 1581.
21. PIERRE DE BRACH, *Œuvres Poétiques, publiées et annotées par Reinhold Dezeimeris*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (éd. Paris, 1861-62), t. I, pp. 186-91. Pour une analyse de ces imitations, voir notre article «Pierre de Brach traducteur» in *Les traductions de l'italien en français du XVI^e au XX^e siècle*, Atti del seminario internazionale. Monopoli, 5 ottobre 2003, a cura di G. Dotoli, Fasano-Paris, Schena-Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004, pp. 53-69.
22. Les autres éditions sont: Ferrare, Giuseppe Vasalini 1584 et 1585; Ferrare, Giuseppe Cesare Cagnacini 1585; Ferrare, Giuseppe Vasalini 1589 et Venise, chez Alde 1592 et 1593.
23. Battista Guarini n'accueillit pas la chanson *Baci soavi e cari* dans son édition des *Rime* (Venise, Ciotti, 1598) où, au contraire il accueillit le madrigal de Tyrse qui a été depuis considéré comme un poème de Guarini. Voir par exemple: *Les Madrigaux Amoureux du cavalier Guarini auteur du Pastor Fido, traduits de l'Italien en vers françois par M. P. [Antoine Picot, baron du Puset]*, A Paris, chez Guillaume de Luynes, 1664, p. 51, «Tirsis vouloit perdre le jour».
24. In Ferrara, per Vittorio Baldini, 1582, in-4°. Epître dédicatoire à Lucrèce d'Este, duchesse d'Urbin.
25. *Scelta delle Rime del signor Torquato Tasso. Parte prima (e seconda)*, in Ferrara, per Vittorio Baldini, 1582, in-4°, p. 95. Voir Angelo Solerti, *Le Rime di T. Tasso...*, cit., p. 502.

26. Le *Pastor Fido* sera représenté à Sienne en 1593. C'est justement Guarini qui aida Febo Bonna dans l'édition de la *Scelta delle Rime del Sig. Torquato Tasso*. Voir la biographie de Guarini in M. Guglielminetti, *Opere di Battista Guarini*, Torino, UTET, 1971.
27. TASSO, *Aminta*, p. 3.
28. TASSO, *Aminta*, p. 15, v. 185.
29. A ce propos voir R. Cooper, «Montaigne et Matignon», *Montaigne Studies*, XIII, 1-2, 2001, pp. 99-140. Sur les déplacements de Marguerite en Gascogne voir aussi P. Lauzun, *Itinéraire raisonné de Marguerite de Valois en Gascogne d'après ses livres de comptes (1578-1586)*, Paris, A. Picard et fils, 1902, et R. Cooper, «Marguerite de Valois en Gascogne: lettres inédites», in *Marguerite de France, reine de Navarre, et son temps*, par M. Lazard et J. Cubelier de Baynac, Agen, Centre Matteo Bandello, 1994, pp. 107-32.
30. Voir *La Vie théâtrale à Bordeaux des origines à nos jours*, (sous la direction d'H. Lagrave, Ch. Mazouer, M. Régaldo), t. I, *Des origines à 1799*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985, p. 57.
31. *Aminte, Fable Bocagere Prise de l'Italien de Torquato Tasso. Plus L'Olimpe Imitation de l'Arioste*. Par Pierre de Brach Conseiller du Roy, et Controlleur en sa Chancellerie de Bordeaux. A la Royne de Navarre. A Bordeaux, par S. Millanges, Imprimeur ordinaire du Roy. Ils se vendent à Paris chez Abel L'Angelier, au premier pilier de la grande salle du Palais, 1585. Voir J. Balsamo & M. Simonin, *Abel L'Angelier et Françoise de Louvain: 1574-1620*, suivi du *Catalogue des ouvrages publiés par Abel L'Angelier, 1574-1610 et la veuve L'Angelier, 1610-1620*, Genève, Droz, 2002, p. 187.
32. *Aminta, Favola Boscareccia del S. Torquato Tasso*. In Parigi, Appresso Abel L'Angelier, alla prima colonna della gran sala del Palatio, 1584. L'édition avait un format in-12. Voir A. Solerti, *Bibliografia delle opera minori in versi di T. Tasso (Opere, Rime, Rinaldo, Montoliveto, Genealogia di Casa Gonzaga, Mondo Creato, Aminta, Torrismondo, Rogo Amoroso, Componimenti vari)*, Bologna, ditta Nicola Zanichelli, 1893, p. 108.
33. A. Solerti, *Bibliografia...*, cit., pp. 103-26 (section consacrée à l'*Aminte*).
34. G. Campori-A. Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino, Loescher, 1888 et entrée Luigi d'Este (P. Portone) in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 43, 1993, pp. 383-90.
35. L'identification du personnage de Mopse est assez incertaine. D'après Giosuè Carducci ce personnage pourrait représenter Sperone Speroni même si cette lecture est contestée par Solerti (*Teatro di Torquato Tasso...*, cit., p. XIV).
36. Ce genre était à la mode même en France. Voir Jules Marsan, *La Pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1905; A. Hulubei, *L'Eglogue en France au XVI^e siècle. Epoque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938 et *Répertoire des églogues en France au XVI^e siècle (époque des Valois, 1515-1589)*, Paris, Droz, 1939 et S. Macé, *L'Eden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*, Paris, Champion, 2002.
37. La fin des vers 1067 et 1125 manquent, ainsi que les vv. 1126-28.
38. Les vers 299-322 manquent.
39. D'après Isida Cremona (*L'influence de l'Aminta...*, cit., p. 34, De Brach banalise la scène.
40. «Notice Colletet», in Pierre de Brach, *Œuvres Poétiques ...*, cit., t. II, p. XVI.
41. R. Dezeimeris, «Recherches sur la vie de Pierre de Brach», in PIERRE DE BRACH, *Œuvres Poétiques ...*, cit., t. II, p. LVII. Il cite aussi l'opinion de l'abbé Pierantonio Serassi, auteur d'une biographie du Tasse en 1785, qui la juge «una bella traduzione».
42. L'œuvre est «assez médiocre» pour C. B. Beall (*La Fortune du Tasse en France*, Eugène Oregon, Univ. of Oregon and MLA, 1942, p. 15). Les personnages sont «alourdis par des détails de tout ordre» pour Isida Cremona (*L'influence de l'Aminta...*, cit., p. 35).
43. Pierre Barrière, «Pierre de Brach», *Bulletin de la Société des Bibliophiles de Guyenne*, 1949, p. 78.
44. *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance, édition bilingue de Pierre Laurens*, Paris, «Poésie» / Gallimard, 2004, p. 20.

- 45. «E costui rispettosio è fuor di modo» (*Aminta*, v. 902).
- 46. Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris 1978, p. 154.
- 47. Tasso, *Aminta*, p. 15, vv. 173-76.
- 48. «La violenza, se mi fe' Natura / atto a far violenza ed a rapire?» (*Aminta*, v. 802-803).
- 49. Voir notre *L'Italianisme...*, cit., p. 223. La citation de l'*Aminte* apparaît pour la première fois en 1582, après le retour de Montaigne de l'Italie, dans le chapitre II, 12 (*Essais*, 1582, f. 2Er).